

氏 名	鄭 至 娟
学 位 の 種 類	博 士 （文化財）
学 位 記 番 号	博 美 第 345 号
学位授与年月日	平 成 23 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈作品〉大倉集古館蔵脱活乾漆菩薩坐像の模刻 〈論文〉韓国夾紵仏の技法的研究－大倉集古館蔵の脱活乾漆造菩薩坐像の模刻を中心に－
論文等審査委員	
（主査）	東京芸術大学 教 授 （美術学部） 藪 内 佐斗司
（論文第 1 副査）	愛知県立芸術大学 名誉教授 山 崎 隆 之
（作品第 1 副査）	東京芸術大学 教 授 （美術学部） 深 井 隆
（副査）	京都造形大学 “ 岡 田 文 男
（ “ ” ）	東京芸術大学 准教授 （美術学部） 森 淳 一

（論文内容の要旨）

〈研究目的〉

本研究は、高麗時代後期（14世紀）の制作と思われる東京・大倉集古館脱活乾漆菩薩坐像の模刻制作を通して、韓国の夾紵仏の技法および材料について多角的に考察するものである。

現在、韓国における夾紵仏は、高麗後期から朝鮮後期、すなわち14～18世紀にかけて制作されたと思われる22軀が現存している。そのうちの12軀の作例を精査し、主にその制作技法および材料について考察していく。さらに、そこで得られたデータを参考にしながら、東京・大倉集古館蔵の脱活乾漆菩薩坐像の模刻制作を試みる。模刻という実際の制作を通して、韓国の夾紵仏の制作技法に関する理解を深め、さらに新たな知見を得ることが本研究の目的である。

〈研究概要〉

本研究では、「夾紵」という技法について、その制作方法を現存作例から辿り、名称についても材料からその意味について解明を試みた。周知のように、日本で「乾漆」という名称が用いられるのは幕末になってからで、その技法が誕生した中国での名称は「夾紵」である。夾紵技法は出土品によってある程度明らかになっているが、その名が意味しているように漆を接着剤として粗い布（紵）で原型を挟んで器物を製作する技法と考えられる。

韓国において夾紵は、5-6世紀の新羅時代の古墳から遺物が発掘されているため、その技法はすでに韓半島に入っていたことがわかるが、三国時代を記録した『三国遺史』、『三国史記』などの歴史書では夾紵仏に関する記録は伝わっていない。韓国の夾紵仏に関する記録は非常に少なく、1123年に高麗を訪ねた宋の徐兢(1091-1153)によって著された『宣和奉使高麗図経』の記録が現在知られる最古の例であり、朝鮮時代になってから『海印寺板堂重修記』（15世紀末）、『承政院日記』などで、「漆仏」や「柒仏」などの名称が散見する。

現在までの調査によって知られている22軀は、14～18世紀にかけて制作されたと思われており、分布地域は全土にわたるが、特に全羅道の地域に7軀、慶尚道に7軀と、半分以上を南部地域が占めている。宋から伝来した夾紵仏が安置された興王寺は、文宗(1046-1083)の御願の寺であり、全羅道の南原や羅州は高麗王室と密接な関係があった地域で、その他の地域の夾紵仏も王室の発願を中心に造像された可能

性が高いと考えられる。そのような状況は、朝鮮時代まで続いていく。また、漆の産地や布の産地と、現存している夾紵仏の分布地域との関連性も考える必要がある。

このような状況であるため、韓国の夾紵仏の起源とその歴史に関しては、どのような経路で伝えられたのかを明らかにすることは困難であり、なぜこのように短期間に衰退してしまったのか、その盛衰に関する理由も、いまだ明らかになっていないが、夾紵仏が現れ始める14世紀の高麗は南宋及び元の皇室との関係が深く、夾紵仏の制作技法についてもその時代の背景との関連性が指摘できる。

そのため、『宣和奉使高麗図経』の記録と最も近い作例であるハワイ・ホノルル美術館の元符2年(1098)銘の脱乾漆僧形坐像と韓国の夾紵仏を比較してみた。解体修理によって明らかにされた像の構造は布層が2層と薄く、仕上げ層も薄い。また、像内に木組がないことも韓国の夾紵仏と共通点が多い。しかし、中国の夾紵仏について各時代に流行した技法の歴史が明らかになっていないため、韓国夾紵仏に認められる技法の特徴から、必ずしもその時期に夾紵仏を制作し始めたとは断言できない。ただし、夾紵仏に関する最古の記録が『宣和奉使高麗図経』であり、それ以前のは伝わっていないことから、大倉集古館像およびその他の韓国夾紵仏の現存作例は、おそらく宋から伝えられた夾紵技法から影響を受けて造像されたものである可能性が高く、以後その技法は時代の流れとともに独自の発展を遂げていったと考えられる。

本研究の研究方法としては、韓国の現存作例として知られている22軀の夾紵仏のうち、主な研究対象である大倉集古館蔵の脱活乾漆菩薩坐像を含め、これまでの調査によってX線フィルムデータが確認できる12軀を研究対象とした。韓国夾紵仏を詳細に検討した結果、以下のような共通点が認められ、その特徴を明らかにすることができた。特に坐像の場合、いずれも像内は木組が入っていない完全に空洞の状態であること。また、像内を見ると、外側の衣文線と像内の衣文線の凹凸が対応していることから、原型を造る段階で、ほぼ完全な形として仕上げをし、その後、布張りを行ったと推測される。また表面の仕上げ層の厚さが布目が隠れる程度の非常に薄いもので、その材質は漆木屑を付けて塑形しないようである。布の表面に直接、磁屑・蛤灰・甎灰・坏屑・砥灰などの鉱物系の材料が使われていることも特徴であることがわかった。

本研究の主な対象である大倉集古館蔵菩薩坐像は、22軀の現存作例の中でも、最も後世の修復が少なく、制作当初の姿をよく残した状態で保存されている。また、背面部にある大きな欠損部分から、内部の構造や夾紵層が確認できる。そのため、本像は韓国における夾紵仏の技法・材料研究を進めるにあたり、大変貴重な資料といえる。

このような調査資料をもとに、大倉集古館蔵の脱活乾漆菩薩坐像の模刻制作という実際の制作を行った。原型をほぼ完全な形として仕上げをすることで、布貼りの後、表面に漆木屑など利用するモデリング作業の段階が省略することが可能であった。また、表面の仕上げは、瓦粉を3～5回塗り、表面を整えることで丈夫になる上に、像内の木組を入れなくても歪みが減少したと感じた。特に今回利用した瓦粉で作った灰漆は、弾力性があり、収縮率が低いため、地髪、垂髪、僧祇支、胸飾などを制作することができた。今回の作業ことを通して、夾紵技法について新たな知見を得ることができた。本研究の夾紵技法に関する多角的な考察が、韓国における夾紵仏の今後の保存修復に役立つものと考えられる。

(博士論文審査結果の要旨)

鄭至娟は、専攻研究を十分に精査し、まとめ上げているが、もう少し自説を展開してもよかったのではないと思われる。例えば同時代の金銅仏像と比較し、夾紵ならではの造形性を示した上で、その韓国彫刻史の中での位置付けを数行記しても良かったと思われる。

また、折角、制作という貴重な経験を得たのだから、夾紵技法についての評価、魅力や問題点など、今後の修理において具体的にどう生かし得るかなど、自分の考えを提示してもらえればなお魅力ある研

究内容になったと思われる。

(作品審査結果の要旨)

鄭は韓国の留学生であるが、本学修士課程に入学するまでは修復実技の経験はなく理論系の研究をしていた。しかし修士課程に入ってから実技をこなすようになり、博士作品として上記の像を模刻した。

韓国では、夾紵像の（乾漆像）の研究は始まったばかりであり、文献も少ない。本学の乾漆像の研究データをもとに、韓国の夾紵像との相違点を検証しながら制作した。塑像による型の造り、素材（漆・布・混ぜ物）、など多くの検証すべき項目があったが、結果として大変優れた模刻像になった。彼女の頑張りに賞賛を与えたい。

鄭の模刻制作の経験は、彼女のみならず、韓国夾紵像研究の発展に大いに貢献するものとなるだろう。

(総合審査結果の要旨)

鄭至娟は、今まで先行研究の少なかった高麗時代の夾紵仏の材量と制作技法を、永年に亘る丹念な調査と慎重な考察をもとに大倉集古館蔵・乾漆菩薩坐像の模刻制作を通じて再現した。そして論考の過程で、今後の高麗時代夾紵像の材量技法の研究に資する基礎的な多くの情報を得た。同人は、今後のこの分野での先駆的研究者として大いに期待される。